Otto Schneid
Papers

[Beginning of Art:
Sculpture and Painting]

60:24

24

אולם כל הערכים האלה, הניתנים להסברה ולהגדרה, אינם עדיין אחרית וחתימה ביחסנו למעשי ארדיכלות. מי שזכה להיכנס פעם לפנים מעשה יצירה ~~חד פעמי~~ יחיד במינו או לעמוד ממולו ולהרגיש בו הרגשה כמעט אפנית – הוא ידע את הארכיטקטורה. מושגיה היסודיים, כגון כל אלה שהזכרנו, אין באפשרותם אלא לקרב, לחנך ולהכשיר את אותנו לעצם הדבר המכריע. והוא הרגע, שבו נפקחות עיני אדם ובלבו נולדת החוויה.

פיסול וציור

הארדיכלות וכמותה כל מלאכת מחשבת, הרי לפי מסרתן היסודית אמנויות שימושיות הן. סיר של נחושת, חרס או חומר אחר אינו עדיין מעשה אמנות; כן גם בנין כשהוא לעצמו. רק בהיווסף עליהם גורמים, העולים על השגת המטרה המעשית, יכולים שניהם להיעשות ליצירות אמנות. גורמים כאלה, המשפרים והמפתחים את פרי העבודה עד כדי מדרגה כזאת, הם שיכלול הצורה והתאמה משולשת בינה לבין התכלית ובין החומר מצד אחד; מצד אחר חלקו הניכר או המורגש של היוצר, יהא אלמנט אישי זה אפילו העדין ביותר. ברור, כי במרחב שבין שתי האפשרויות

אליה שאפו, ואשר היא לבדה עשויה להצדיק חזקים. להלן ננסה להבין את עיקרי הארכיטקטורה. לא לפי סגנונים, כי אלה מהווים את מסקנות ההתפתחות ההיסטורית, ובה אין אנו מטפלים עדיין; כי אם לפי עקרונות יסודיים וכוחות ראשוניים, העתידים ללבוש, בתנאים מתאימים, את הדמויות הנקראות בשם סגנונים.

שרשיה הם בעולם של מטה, בחיים המעשיים של האדם והחברה, ואמירה הוא למעלה, בעולם הרוח והיופי.

דירותיו של האדם הקדמון היו כנראה מערות ומקומות מחופים סככות טבעיות בלבד. הציורים הנהדרים, שנשתמרו מתקופות האבן הקדומות בתוך מערות, מעידים כי ישב בהן אדם פראי, צד ציד ונלחם בחיות מלחמת קיום בלתי פוסקת. התנאים האכזריים האלה הם שהביאוהו לידי התבוננותו החריפה בסביבתו, לידי תפיסה בלתי עלולה לטעות, שהתבטאה בציורים ההם, והלא הם הישנים ביותר. ברם, שרידי בניה מעשי ידי אדם שרדו רק מתקופת האבן החדשה. בה התארגנו בני אדם לאירגונים יותר מקיפים מאשר למשפחות בלבד ונקודת הכובד של כלכלתם עברה מן הציד לעבודת האדמה ולגידול בהמות. תנאים חדשים אלו הפחיתו את חוש ההתבוננות המהירה והגבירו צדדים אחרים של כשרונו האמנותי. בעקבו אחרי תקופות המאור הגדול והמאור הקטן והכוכבים, ותוך מהלך עבודתו לפי עונות השנה, מתעורר באכר החוש לסדיר ולחוזר כחוק, החוש לקצב מסוים וחיבתו. בן תקופת האבן החדשה, האדם הניאוליתי, ידו אפוא כבדה, עד כמה שגם הוא מחקה את הטבע, בהחזירו הופעות עולם החי, אבל יחד עם זה למד להביע את הרהורי לבו ואת פרטי העולם ומלואו וכן את סביבתו וחייו ע"י אמצעים אחרים. אמצעי ביטויו האמנותי הם דוגמאות המסמלות את רשמיו ואת מחשבותיו, סימנים רשומים בריבוי מסודר. ורק האדם בן הזמן ההוא יכול לבניה. לשרידיה של הארדיכלות מתקופת האבן החדשה דומות דמיה להפליא יצירות הבניה של קבוצה מסוימת בעמי-טבע בני ימינו; ידיעתנו את הבניה הטרם היסטורית מושלמת ע"י הקבלה זו. בבניני תקופת האבן החדשה מצד אחד וביצירות בניה של עמי-טבע המתאימים למדרגתה ההתפתחותית יש בתים בנויים על כלונסאות, הן בתוך המים, הן על היבשה; שני הטיפוסים מכוונים בעיקר לשמירה מחיות טורפות וגם מאיבת אנשים. מן המשותף לשרידי בנינים פריהיסטוריים ולבנינים קיימים נסיק מסקנה על למותה הראשונה של הבניה בכלל: מעשי הבניה הקדומים ביותר משמשים מבצרים לשמירה ולהגנה. על המטרה היסודית הזאת של הארדיכלות נוספו במשך התפתחות צרכי האדם עוד מטרות מרובות. עם בתי החיים כבר נבנו בימים ההם גם קברים, המעידים על התגבשות יחס האדם לעובדת המות ועל מושגים דתיים ראשונים. עם התרחב אירגוני החברה מתאה הקדמוני, והוא המשפחה, לכוללים מקיפים יותר, נוצר הצורך לבתי ציבור. הערצת כוחות הטבע הביאה לידי בתי-פולחן למיניהם. השתלטות שליטים התבטאה בבנינים מצויינים בגודל ובביצור נוסף ובהופעה אסתטית משופרת. וכל הצרכים כולם, שרבו במשך התקדמות התרבות, גררו אחריהם סוגי בניה מיוחדים: ייצור ומלאכה למיניהם, מסחר ומשפטים, תחבורה, תענוג, אספורט ועוד. בהתפתחן נהיו

ביחוד הדתות למקורות עשירים של כוחות יוצרי בניה.

אולם למותה של הארדיכלות איננה מגדירה עדיין את מהותה. לידיה עשויים להביאנו כמה זוגות מושגים יסודיים. מושכלות כאלה הם גוש ~~וחלל~~ וארחב. כל מושג ניכר ביתר בירור, כשהוא מופיע בטהרתו, ~~פחות או יותר~~ ככל האפשר בלתי מעורב באלמנטים אחרים. הגוש כאלמנט ליצירה, מוגשם הגשמה כמעט מוחלטת בפירמידות המצריות. בערמם את הערמות הענקיות והסדירות האלה, לא השאירו בוניהן אלא חלל פנימי מצומצם עד מאד. הן מהוות ~~אפוא~~ גרמים כמעט אטומים, קרובים יותר לרוח הפיסול מאשר לרוח הארדיכלות במובנה המקובל. הוא הדין גם בפירמידות האמריקאיות אשר שרדו מן התקופות שלפני קולומבוס, ואשר שימשו, כפי הנראה, בסיסים למזבחות ותחנות איצטגנינים. גם הסטופא ההודי המופיע מאז אמצע המאה השלישית לפה"ס (והוא לפי צורתו חצי-כדור, המזכיר את בעבוע המים המתהווה וחולף, והמסמל את ניגודו, את הקיום הנצחי), חסר פתחים ורווח פנימי ומכיל רק ארגזים זעירים, למזכרות הבודא, למשל. בארצות הודו-סין לבשו הסטופאות צורות אחרות, המתקרבות למגדלים. באי יאווא נבנה במאמצי דורות הסטופא העשיר והמסובך ביותר, ובו הגיעה התפתחות הטיפוס הזה לשיאה. בניגוד לסוג זה, בעל מכסימום של חומר ומינימום של ~~חלל~~ ארחב, ניזכר נא, למשל, בכנסית האגיא סופיא ("החכמה הקדושה") שבקושטה, מן המאה הששית ~~אחה"ס~~ ובבתי המסגד הנהדרים, שהתורכים בנו לפי דוגמתה אחרי כבשם את בירת הקיסרות הביזנטית. בבנינים אלה כולם אומרים רווחה ופתח, ~~החלל רחב~~ כארחב גבה וגבה; בהרמוניה הריהו מתפתח לכל הצדדים. סך הכל של נפח העמודים והקירות, שמעליהם רוקעים הקימורים והכיפות, פחת עד כדי מינימום מפליא. כאן התגבר ~~החלל~~ הארחב על הגוש התגברות רבתי.

זוג ראשון זה של מושגים ארדיכליים מביאנו לידי זוג שני שבו אנו מתקרבים לשאלות שיטתה של הבניה. הבניה במובנה המוסכם היא צרוף חלקי חמרים שונים - אבנים, לבנים, עצים, ברזל, ביטון, זכוכית ועוד - ליחידות ~~מסיימות~~, הנקראות בדרך כלל בתים. במסגרת ההגדרה ההסכמית הזאת ~~הרי~~ מסתדר אף הסוג של תלים או ערמות סדירים, המחוסרים ~~חלל~~ ארחב פנימי. אולם, כנגד כל הבתים כולם, הבנויים אטומים והבנויים לשם ~~חלל~~ ארחב פנימי, עומד סוג אחד של בנינים, שאינם "בנויים" כלל. הם חדרים, שהאדם החדיר בגושים מצויים בטבע, בגושי סלעים. בני דת הבודא ובני הדת ההינדואית חצבו בסלעי הודו האדירים מערות עמוקות ורחבות, ואפילו מערות בנות כמה "קומות", היורדות אשה תחת אחותה. העמודים שבהן - אין הם עמודים, כי הכל גוש אחד, שאר הסלע החי שהשאירו החוצבים. מערות כאלה, העשויות בעיקרן בידי אדם, הן פרי התיאבקות כביכול, בין עקרון הגוש הטבעי כשהוא לעצמו ובין עקרון ~~החלל~~ הארחב הנוצר ע"י הפחתת הגוש המצוי. ~~הריהו בעיקרו ובניבוב~~ כאמור היצירות הראשיות ממין זה נמצאות בהודו. ~~הדרומית~~ בקנה-מידה קטן יותר נחצבו מערות פחות או יותר מתוקנות או הורחבו והועמקו מערות טבעיות גם בארצות אחרות. רוח החציבה בסלע מורגשת אף בבתים בנויים, כשעמודיהם וחלקים פנימיים אחרים ממלאים ~~יותר~~ לא פחות מקום מאשר הרווח שביניהם. רושם כזה מתקבל

לעתים בתוך שרידי בתים עתיקים במצרים.

אולם בהמשך אותה שאיפה ארדיכלית, שבה ניצח ~~החלל~~ המרחב הנוצר את הגוש המצוי, חזר והשתלט הגוש. בדרום הודו הוצאו מגוף הסלע תעלות תעלות ~~xxxx~~ ורווחים רווחים סביב גושים, שבודדו בדרך זו ונשארו ובלטו; את הגושים האלה עיצבו החצבים והפסלים והסתתים כדמות בתים, ואותם עיבדו מבחוץ והבליטו עליהם פסילים ~~xxxx~~ ותבליטים מרובים, וחדרו עוד לתוכם ויצרו בהם חדרים. מחוץ להודו, בארץ-ישראל, נמצא עיקרון זה בממדים צנועים יותר.

לאחר שהתחשבנו בהופעות, המרחיבות כל כך את המושג המקובל על ארדיכלות, נעיין במושגה המצומצם, וקודם כל בשיטותיה. גם כאן נשוב וניתקל בענין הגוש, אבל במובן אחר, במובן ~~של~~ המכוון להופעתו החזותית של הבנין. בנינים עושים את הרושם האופטי של גושים, ר"ל של גרמים סגורים, כשהם בנויים מחומות או קירות ~~xxxx~~ שלמים, תהא אפילו סגירה זו מומתקת ובמקצת מבוטלת ע"י פתחים ואמצעים אחרים להחיאה אסתטית, כגון בהיסוג שטח ~~החומה~~ הקיר באזור אחד ובבלטו ~~בדובם~~ באזור אחר בנויים הבתים שבתבל לפי הפרינציפ הזה, החל מארם-נהריים העתיקה וגמור בכנסיות הסגנון הרומאני באירופה המערבית והתיכונה. גופו הראשי של הפנתיאון הרומי העתיק או ~~xxx~~ ארמון סטרוצי בפירנצה מימי הרנסנס הבוגרת הם דוגמאות מופתיות ליצירות כאלה. גם באה וכאה בנינים ענקיים באמריקה המודרנית שייכים לכאן. גושיהם האדירים מעוצבים לעתים ע"י ריתמוס קרוב לרוח המוסיקה, ~~xxx,/xxx/~~ קצב, יחסי גומלין, תאום בין חלקיהם וקטעים יורדים בתוך העליה הכללית. השיטה המנוגדת היא הבניה באברים.
הבית היווני או הבית הסיני, חלקיהם המכריעים הם העמודים, הנושאים את מערכת הקורות והגג; הקירות אינם ~~כאן~~ בעיקרם הם כי אם דפנות הסוגרים את הפנים. ביוון העתיקה היה מקומם מבית לעמודים, ובמזרח הרחוק אין להם מקום קבוע כלל; פעמים הם עומדים לפני העמודים, פעמים מאחוריהם או ביניהם. המבנה באברים הנועז והגאוני ביותר, הוא בלי ספק הגותי. צרורות שלמים של עמודים מתרוממים בפנים וכותרותיהם אינן מסיימות את העליה הנמרצת, המכוונת למעלה, אלא מהוות רק מעין קרשי קפיצה להימשך התנועה בצלעות של הקמרון. בין צלעות אלה נמתחות "יריעות" ~~האי בבבה~~ ממלאות בלבד, כשם שגם הקירות אינם אלא מילואים בין האברים הנושאים. מכאן החופש הרב לפתיחת שערים ~~xx xx~~ וחלונות, שאין כדוגמתם לגודל. מלבד כל מערכת העמודים הפנימיים עולים עוד עמודי משנה בחוץ, והם מלווים לאורך הבית את ספינותיו ~~(95~~ הנמוכות; ומעל לספינות צדדיות אלה יוצאות מן הספינה הגבוהה

~~nave ; nef (95~~

והראשית קשתות, המעבירות אל עמודי החוץ חלק ניכר מלחץ הקימור.

ענין זה יביאנו בהכרח לקטיגוריות אסתטיות בעצם מובנן המצומצם. ראשיתן בתכונות החומר. ניזכר נא בבניני בבל ואשור ובכהליהם אשר נפחם עלה לעתים לא רחוקות על האורך שחדריהם. עובי מתמיה זה הוא תוצאה הגיונית של חומר גרוע. בעוד שהמחצבות העשירות שבשולי ארץ הנילוס נתנו לארדיכלות המצרית את התנאים הנהדרים למפעלים בני-קיימא, היה החומר המצוי בארצות הפרת והחידקל בעיקר חֵמר, טיט. אפילו כשהוא נכתש, לא יעמוד לאורך ימים בפני עצמת הגשמים. שמירת-מה נתנו לבנים מיובשות באוויר. לבנים יותר טובות לובנו באש ולשם חיזוק השכבות החיצוניות של הבנינים נוסף עליהן עוד הזיגוג. בלי משים נעשו אמצעים טכניים אלה גם לשיפורים אסתטיים. הזיגוג הביא לידי גיוון צבעוני ופאור החזית החיצונה ע"י דוגמאות ודמויות. כן הודרגו החומות ע"י שטחים בולטים ושקועים. תנאים כאלה יצרו את ה"חזיתות" המפוארות, ולא בארם-נהריים בלבד, אלא הם המסבירים את החזית בכלל, את פני הבית המקושטים. רק כשהחומר עצמו גרוע, יביא בהכרח לכיסוי וציפוי טכני ואסתטי. הלא החזית, הפסדה, היא לפי עצם עצמותה דבר בלתי אמיתי או אפילו מדומה או מעושה; ורק בשיאי הארכיטקטורה יכלה גם היא להיעשות לביטוי נאמן של אירגון פנים הבית ומבנהו. מאידך גיסא, בהיות החומר טוב לפי טבעו, לא יתעורר כל צורך להסתרתו. הוא יראה עירום והופעתו בכל התמימות תהיה לערך אמנותי. הבית היווני עשוי להדגים היטב גם את התכונות הנובעות מחמרים טובים.

בארדיכלות המודרנית קמה גישה כזו לתחיה מחדש, ולמעשה-תחילה ובתכלית זמן-מה תחיה כלאת. כבר חלוציה הקדומים הכריזו על רעיון היושר ביחס לחמרים. אסור לפיהם לחקות למשל במתכת צורות אפייניות לעץ או לעורר ע"י לוחות פח צבועים את הרושם של שיש. לכל חומר וחומר ועיצובו שלו, עיצובו הספציפי; ואילו עיבוד חמרים לפי דוגמת חמרים אחרים נחשב לזיוף. בארדיכלות החדישה גדרה אפוא השאיפה להראות ולהטעים את טבע הפלדה, הביטון, הזכוכית ועוד. הטעמה זאת נעשתה מקור עשיר ליופי.

להשגת יופי בארדיכלות העמים והתקופות הובילו עוד שתי דרכים. השיטה האחת היתה משתמשת בכל מיני הוספות וקישוטים. ביצירות קיצוניות ממין זה ניכרת השפעה רבה מצד מלאכת התפאורה ומצד אמנות הציור והפיסול. בתים כאלה מתוכנים, כאילו היה עיקר תפקידם לפעול על העין כבוגמת ציורים. בכמה סגנוני בניה של עמי האיסלאם ניבנו בתים בראש וראשונה לפי השקפות ציוריות. יתר על כן, אפשר ההוספות עלולה לעתים להסתיר את גוף הבית או לכסות את הצבע ממנו. אורנמנטיקה ידעת טעם ודמיון גדלה לא פעם על חשבון הארכיטקטורה. היתה גם בבניה הרוסית לעתים יד הקישוטים על העליונה, ביחוד בתקופות זיווה של הכנסיה. בקתידרלה של בזיליוס במוסקבה, למשל, מכסה מטען הקישוטים את רוב הבית, וכמעט שהוא גופו נעלם מן העין מרוב ההוספות; המגדלים בריבוים המוזר אינם משמשים עוד תכלית מסוימת ועשויים לשם התמונה בלבד.

את הצורות המפתיעות ביותר לבש הצורך להבעה ציורית ופיסולית בבניה האירופית (ביחוד באיטליה, ספרד וגרמניה) בתקופת הברוק, זאת אומרת 1550 - 1750 בערך. קווים

ישרים, שהם הקובעים בכל ארכיטקטורה שרשית, טהורה ועקבית, מצומצמים מאד בכנסיות ובארמונות השייכים לסגנון זה. קשתות ותנופות פרועות וים של בליטות דמיוניות מחניקים את הגרמים היסודיים. בדרך אחרת מבקשת את היופי כל אדריכלות המתבססת על אמצעיה היא. נשוב ונזכיר גם מבחינה זו את בנית יוון ויצירותיה המופתיות. מערכת מבנה פשוטה אפיינית לה, ופשטותה זו היא הנותנת את רושם השגב הידוע. יחד עם פעולות החומר ניכרות בבנין היווני העתיק במיוחד <u>מידות יחסיות</u> מחוכמות, ומתימטיקה מקיפה ועיקבית קובעת את הפרופורציות. היחסים בין הגובה והרוחב הכלליים, בין עבים ובין גבהם של העמודים, והיחסים בין סך הכל ובין החלקים מתוכנים היטב ומביאים לידי ההתאמה השלמה המטיבה לעין ומרוממת את רוח המסתכל. באותה פשטות שלווה מצוינים בתים מרובים בסין. הקישוטים המצויים פה ושם אינם הוספות סתם. הלא ברוח הבניה טהורה הם מוסקים מתנאי החומר ומעיקרי המבנה. בארכיטקטורה המודרנית התקבלה מכבר מחשבת השגת השיכלול האסתטי ע"י יחסי גומלין טובים כאלה בין כל מידות הבית, אלא שאת המטרה הזאת השיגה עד עתה רק במקצת. כשם שמשגה קטן או הזנחה קלה עלולים לסכן את הרושם הכללי, כן תתן לנו יצירה אדריכלית, אף פשוטה וצנועה, סיפוק עמוק, כשתבניתה מתואמת על פי יחסים הדדיים הגיוניים ועיקביים בין מידותיה. מכאן נחת רוחנו, הבאה לנו לעתים מחיצוניותו ומפנימו של בית אשר איננו אלא קוביה או חיבור כמה גרמים הנדסיים יסודיים.

את הפעולה החזותית והפסיכולוגית של קווים וכיוונים במראות בנינים כבר הזכרנו דרך אגב. הדוגמה, שנשתגרה מכבר בפי הקהל, היא הגותיקה בכיוון רוב קוויה למעלה. לעת עתה נעלים עין משאלת התהוותו של וורטיקאליזם זה. נשתדל להבין את ההופעה הזאת רק מבחינת השפעתה על המסתכל: יער גזעי העמודים, המתאחדים בקשתות חדות בגובה אדיר, עשוי בהחלט לרומם, להעלות ולנשא את רוח האדם מן העולם הגשמי לרוחניות יתירה. סגנון קרוב לגותיקה הוא אחד מסגנוני הבניה בהודו. גם הוא כולו תנועה וגם בו משתרר כיוון אחד, ולפיו מסתדרים כל הקווים כולם; אך העיקרון המכריע במקדשי אלי הודו הוא האפקי. הבתים נבנים שכבות שכבות אבנים וכולן מאוזנות אשה על חברתה, ואפילו המגדלים עולים לשיאיהם רק בהצטבר שכבות אפקיות עד כדי ריבוי מתאים. כן מראה סגנון הברוק האירופי, למרות פראותו ותנועתו המקיפה, עקרון תנועה שולט אחד, והוא האלכסון. כשם שהקו הזקוף מרומם והאפקי בריבוייו מניע את הרוח, מושך אותה למרחב ומשאיפה למרחקים, כן מעורר האלכסון ומביאנו לידי התרגשות ידועה, על כדי להכשירנו לרגשי התלהבות או אפילו דבקות. גורם תנועה חשוב כל כך הוא סוף סוף גם האורך, כשהוא מגיע לאדנות על יתר הממדים. כיוון זה בולט במיוחד בתולדות אדריכלות אנגליה. אף עצם תנועתו הממשית של המסתכל בתוך הבתים האדירים האלה מוסיפה עוד על הרגשת הדינמיקה הנוצרת ע"י ארכם הרב. המשותף לסגנונים אלה הוא אפוא ביטוי תנועה, משחק כוחות, פעולה, צורה נעה, דינמיקה, כנגדה מסמנת למשל הפירמידה המצרית את הצורה הנחה, קיום עולם, סטאטיקה, במידה ידועה תיחשב לגורם סטאטי כל התבלטות הקו המאוזן, עד כמה שאין הסטאטיקה

מתבטלת ע"י ריבויו. בתפקידו כקו יסוד למשולש שווה-שוקים ופחות גובה, מכריע הקו הזה ברושם הבית היווני וביצירות כל תקופות תחייתו. בניגוד לקבוצת הסגנונים הדינאמיים, אין הצורה היוונית ניתנת בשלטון קו אחד, המדכא או המבטל כוחות תצורה אחרים, אלא יחד עם האפקי פועל גם הכוח הזקוף, ובמקצת גם האלכסון - ורק תוצאת סך הכל של תנועות אלה היא הנח, ביטוי של שלווה ובטחה ונחת. על הרשמים האסתטיים שנתנה ארדיכלות ארם-נהריים ואין לנו לפי שרידיה מושג די חי ואין באפשרותנו אלא לשער, שמזיגת (פסים או) קווים אפקיים עם זקופים התבטאה בטעם ~~המדה~~ רציני וחגיגי. זה היה אולי גם רשמו הכללי של בית שלמה, שעליו נמסרים לנו במקורות התנ"כיים פרטים מרובים כל כך, אך בלי הגדרת הצורה הכללית. בלי ספק היה מראהו נשגב ונרשם בלב כל מי שהתקרב. - שחרור כוחות נפשיים, הרגשת גדולה והרמוניה - זאת היתה בכל הזמנים מסקנתן הפסיכולוגית של קשתות למיניהן, ביחוד של חלקי העיגול; והוא הדין בכיפות בנוייות (כמחצית הכדור) ובצורות ~~כדוריות~~ קרובות לה. מיטב הארכיטקטורה הרומית ומיטב המחשבות הארדיכליות של התרבות הביזנטית ושל הרנסנס נותנים בלבנו רגשות כאלה.

ברם, בערכים האסתטיים הללו כלולות רק תכונות עצם הבנין והופעתו. הענין המכריע לא פחות מכולן הוא היחס שבין הבית ובין סביבתו. בבתי סין, למשל, כלומר בבית הבודד ובקבוצות בתים ומערכות בניה שלמות, מורגשת השאיפה להסתגל לסביבה הטבעית, להסתדר בה היטב ולהיבנות מתנאיה. מעשה ידי אדם הולך כאן אחרי הטבע וקווי הנוף חוזרים בקווי הבית ומשתקפים בו. היחס הזה יסתבר מתוך ההשקפה על העולם המשותפת לכל דתות סין ולפילוסופיה הסינית על כל אסכולותיה. העולם ומלואו הוא לפיה המופת והמורה וקנה-המידה. "שלש המעצמות" היסודיות הן השמים, הארץ והאדם. הוא, שהוא רק השלישי באיתנים, תלוי כולו בשנים הראשונים. ככל שיסתגל יותר לטבע, למחזוריו, לתקופותיו, וככל שיסדר יותר את חייו לפי דוגמת העולם ומלואו, ישתלם יותר במוסרו ויאושר. נקל אפוא למצוא בבית הסיני את המגמה להתכופף לתוך הנוף מאשר את השאיפה להתרומם מעליו. אף ה"מונומנטליות", היא הנטיה לממדים גדולים ולביטוי כוחות אדירים בני-קיימא, זרה ~~היא~~ לארדיכלות המזרח הרחוק. אין בה מקום לבניני ענק, אלא רק לריבוי מסודר ומחוכם של בתים בעלי ממדים צנועים. סיגול הבית לטבע איננו תלוי בעדינותו של הארדיכל הבודד בלבד, כי אם שיטה מסורתית ישנה נושנה, הנקראת בסינית בשם "רוחות ומים", קובעת את כל פרטי הסיגול הזה. לפי אפיו של האדם, וביחוד של בני המערב, נפוץ יותר בתבל היחס המנוגד. הוא הצורך להשליט את הבנין בסביבתו. הבנין, כביכול, חפץ להתבלט, להיראות למרחקים, להתנשא ולהכניע את העולם סביבו. הארמונות המבוצרים, שניבנו באירופה מאז ימי הביניים, פרצופם על פי רוב עז, קודר, עקשני. אמנם יש בתוך הסוג הזה גם יצירות המסבירות פנים. המהותי הוא היחס של השתלטות על הסביבה ושיעבודה. ערכו של יחס כזה איננו בהכרח שלילי, או אין הוא שלילי בלבד. גם בתוך (הבניה בצאת) יש מקום להתחשבות בתנאים, באפיו של הנוף, בהגובה פחות או יותר גמישה על צורותיו. לידי השתלטות יוצרת באה הארדיכלות, כשהיא משתלטת בנוף לא רק במובן הרושם, אלא ממש, בעיבוד הסביבה הטבעית ובעיצובה. בתכנון גנים, שיקיפו את הבנין ויכינו את המתקרב למראה העיקר, מתפתח ומשתכלל הסוג הזה. ארמון

הקבר תאג' מאחאל, שבנה במאה הי"ז אחד הקיסרים המושלימיים על יד אגרא בהודו, לאשתו שהלכה ממנו ללא עת, הוא חזון בשיש לבן, והנוף סביבו נהיה למערכת גנים המשכרים את העינים. לרגל שיא ארדיכלי זה נזכיר כאן גם את ארדיכלות הגנים בכלל מעיקרי סגנוניה. את הגן הסיני, המרכז את הטבע ומנסה לשקף את עשרו בקנה-מידה קטן; הפרסי, המתרחק מן הנוף הטבעי ומסגנן אותו; והצרפתי, ביחוד מימי הגנים של ארמון ורסאי, המטיל על הטבע צורות מלאכותיות, הרחק מרשמי נוף טבעי. עם סוג הארדיכלי, השואף להשתלטות בטבע בגדר עתה גם את מושג המונומנטליות ואת הוראתו. הערכב להנצחת השליט ואירגוני חברה שליטים היא שביאו לידי תצורה חגיגית ובת קיום, העשויה לכפות על המסתכל את הרגשת קטנותו. אמנם הטובים שבבתים אלה אינם נוטשים אותו בתוך מצבו זה. הם מוסיפים לרוממו. הגדולה הקורנת מהם מעוררת בלבו מעין חרדת קודש. הוא אמנם יקטן כביכול וירכין ראשו, אך עם הערצה זו ועל אפה יינתנו לו רגשי אושר עמוקים ויחידים במינם. אולי תסתבר העובדה הפסיכולוגית הזאת ע"י כעין חלק ביצירה הנשגבה, הניתן למתרשם ממנה.

רוב יצירות הארכיטקטורה בעולם נוצרו בעילום שמות יוצריהן. קרובם יצרו אפוא יצירה לשמה ולה מסרו את חייהם. אבל להערכתנו ולהערצתנו ראויים עוד יותר דורות שלמים, שהתמסרו לעבודה יוצרת כזו. הלא למקימי מפעלים בניה, שארכו מאות בשנים, לא היו כל סיכויים לראות את מעשיהם מוכנים וגמורים ולהיבנות מהם. גבורה זו מסתברת רק ע"י כוח המחשבה ורעיונות גדולים, שהלהיבו דורות והמריצום למסירות קודש. וזהו הלקח המוסרי הטוב שבארדיכלות.

אולם כל הערכים האלה, הניתנים להסברה ולהגדרה, אינם עדיין אחרית וחתימה ביחסנו למעשי ארדיכלות. מי שזכה להיכנס פעם לפנים מעשה יצירה או לעמוד ממולו – הוא ידע את הארכיטקטורה. מושגיה היסודיים, כגון כל אלה שהזכרנו, אין באפשרותם אלא לקרב, לחנך ולהכשיר אותנו לעצם הדבר המכריע. והוא הרגע, שבו נפקחות עיני אדם ובלבו נולדת החווייה.

פיסול וציור

הארדיכלות וכמותה כל מלאכת מחשבת, הרי לפי מטרתן היסודית אמנויות שימושיות הן. סיר של נחושת, חרס או חומר אחר אינו עדיין מעשה אמנות; כן גם בנין כשהוא לעצמו. רק בהיווסף עליהם גורמים, העולים על השגת המטרה הממשית, יכולים שניהם להיעשות ליצירות אמנות. גורמים כאלה, המשפרים והמפתחים את פרי העבודה עד כדי מדרגה כזאת, הם שיכלול הצורה והתאמה משולשת בינה לבין התכלית ובין החומר מצד אחד; מצד אחר חלקו הניכר או המורגש של היוצר, יהא אלמנט אישי זה אפילו העדין ביותר. ברור, כי במרחב שבין שתי האפשרויות